

## Compte rendu

---

### Ouvrage recensé :

Patrick Imbert. *Roman québécois contemporain et clichés*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, 186 p.

par Anthony Wall

*Études littéraires*, vol. 19, n° 1, 1986, p. 166-171.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500750ar>

DOI: 10.7202/500750ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

garantie : « This ambivalence set up between conservative repetition and revolutionary difference is part of the very paradoxical essence of parody » (p. 77). Une telle conception de la parodie a l'avantage de la situer dans une perspective historique. Autrement dit, pas de parodie sans contexte historique. On peut poser la question, toutefois, de savoir comment définir ou rendre explicite ces normes littéraires. Il serait peut-être possible de définir avec précision ce que tel ou tel groupe social définit comme ses conventions ou normes littéraires lorsqu'il s'agit de sociétés relativement homogènes et stables. Mais que faire de notre propre époque où la fragmentation et la privatisation des discours littéraires sont telles que le concept de norme devient une impossibilité ? Notre question ne met pas en doute la théorie de la parodie comme transgression autorisée. Nous affirmerons, toutefois, que « transgression » implique nécessairement « norme » et que le concept de norme, pour être opératoire, demande un travail de théorisation considérable.

*A Theory of Parody* est un livre ambitieux qui provoque et qui stimule. Il n'hésite pas à poser toutes les bonnes questions que l'on devrait poser dans une théorie générale de la parodie. Il faudrait maintenant continuer dans les voies de recherche largement ouvertes et magistralement débroussaillées par Linda Hutcheon.

Clive THOMSON



Patrick, IMBERT, **Roman québécois contemporain et clichés**, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, 186p.

Comment parler d'un livre qui traite du cliché sans tomber soi-même dans le cliché ? Comment ne pas trouver en même temps cette première question déjà un peu guindée ? Après avoir parcouru les pages du livre touffu de Patrick Imbert, *Roman québécois contemporain et clichés*, on ressent un petit malaise qui ne va pas sans rappeler celui provoqué par la lecture de l'illustre *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert. Nous ne voulons plus compter parmi ceux qui contribuent à susciter cette « insupportation de la bêtise », mais, en même temps, il faut se demander si l'être humain saura un jour s'arrêter de se plaire dans ses vieilles habitudes.

Il y a une deuxième source du malaise ressenti. Il vient précisément de la situation quelque peu ambiguë d'un critique qui est à la fois un théoricien qui vise l'universel dans ses recherches et un québécois qui cherche à mettre le doigt sur la québécity des textes littéraires qu'il se propose d'étudier. Le livre d'Imbert exige partant beaucoup de la part de ses lecteurs : l'envergure des textes théoriques discutés est large et la bibliographie des œuvres québécoises citées est encore plus impressionnante. Si P. Imbert nous permet pourtant une première remarque

critique, c'est que nous avons du mal à situer la spécificité québécoise à l'intérieur du vaste programme théorique qui est étalé devant nous. Et ceci n'est sans doute pas une attente inappropriée étant donné la place importante qu'occupe le syntagme « roman québécois » dans le titre. Nous y reviendrons plus loin.

D'abord quelques remarques d'un autre ordre. Le livre de Patrick Imbert est un ouvrage dense qui se fonde sur deux problèmes fondamentaux de la philosophie du langage : l'immobilisme et la tautologie pragmatique inhérents au langage humain. La réflexion de l'auteur s'articule donc autour de ces deux problèmes dans six chapitres dont le premier et le cinquième sont les plus importants en volume et en contenu. Ce sont dans l'ordre : 1) la convention 2) la conscience des clichés 3) mots, clichés, idéogrammes 4) le discours dichotomisé 5) clichés et double isotopie 6) causalité, paradigme, censure, folie. Dans presque tous les chapitres quelques thèses reviennent sous formes légèrement différentes.

- (1) Le langage humain se fonde sur la tautologie, participe de la loi du moindre effort qui reste valable chez la plupart des locuteurs.
- (2) Le langage humain constitue un système sémiotique qu'aucun locuteur ne maîtrise à fond ; tout locuteur est donc avant tout un « locuté ».
- (3) La loi du moindre effort pousse tout interlocuteur (locuteurs et allocutaires) à se pencher du côté de la signification dans ce qu'il dit et dans ce qu'il veut bien comprendre (« signification » s'utilise ici pour dire ce à quoi s'identifie l'homme sémiotique, ce qu'il connaît déjà — on n'est pas loin de la maïeutique platonicienne) aux dépens de l'information (c'est-à-dire, dans l'optique de l'entropie, tout ce que le langage peut apporter d'imprévu, d'imprévisible, au sens riffatterrien).
- (4) Les auteurs québécois modernes travaillent précisément sur l'information afin de casser tout moule tautologique, qu'il soit traditionaliste ou révolutionnaire, dans lequel vit le Québécois. Pour ce qui nous touche plus directement ici, c'est-à-dire la parodie — ce qu'Imbert appelle le pastiche sans pourtant définir ce qu'il entend par là — les diverses attitudes parodiques que peut endosser un auteur fonctionnent en tant qu'outils fondamentaux de la quête québécoise pour se libérer de tout moule contraignant.

Les thèses d'Imbert, si elles ne sont pas particulièrement « originales » (et là, d'après la discussion qui porte sur l'intertextualité généralisée, il n'y aurait de toute façon aucune originalité possible), sont néanmoins extrêmement bien documentées. Imbert s'inspire au début des travaux de M. Riffaterre pour sa conception du cliché. Si parfois le lecteur a l'impression que le découpage des chapitres paraît quelque peu arbitraire, il faudrait aussi dire pour défendre l'auteur que ceci illustre à merveille l'arbitraire de tout découpage, surtout ceux effectués en matière linguistique. Car Imbert nous permet d'aller plus loin que ne le fait Riffaterre dans notre réflexion théorique sur la nature du cliché. Ce dernier est à repérer en deçà du syntagme dans le mot et même dans le morphème mais il est aussi à relier à tout fixisme inhérent à l'au-delà du syntagme,

dans la phrase, dans les structures narratives et surtout dans le paradigmatique qui est baptisé ici du nom du stéréotype. Le cliché est donc localisable dans les attitudes du récepteur et dans la façon dont il lit le texte littéraire. Il est efficace parce qu'il travaille la paresse du récepteur, en ménageant des espaces informatifs vides, en fournissant constamment des repos, en restant essentiellement au niveau de la fonction phatique. Et c'est dû au facteur de la paresse si le cliché devient souvent l'arme discursive des régimes politiques établis. Chose surprenante, c'est ce même terrain de la réception que Riffaterre a à peine abordé dans son essai sur le cliché qui permet à Imbert d'invoquer d'autres questions importantes touchant à ses intérêts théoriques : le rôle de la propagande, de la censure, de la mémoire et de l'oubli.

Les apports de ce livre sont certains. Les questions fondamentales abordées (l'immobilisme langagier, la distinction entre signification et information et l'élargissement du concept du cliché) font commodément pendant à celles traitées dans l'ouvrage presque contemporain de R. Amossy et E. Rosen, *Les Discours du cliché*, qu'Imbert n'a donc pu citer que dans sa bibliographie. Or, c'est surtout grâce à sa conception élargie du cliché qu'Imbert évite un des écueils qui a attendu les travaux de ces deux dernières auteures, celui de la frontière difficile à tracer entre la métaphore et le cliché. Car pour Imbert il y a précisément des clichés du contenu, des stéréotypes<sup>1</sup>.

*Roman québécois contemporain et clichés*, à la différence de *Les Discours du cliché*, n'analyse en détail, ne discute en profondeur, aucun ouvrage littéraire en particulier. Le roman québécois sert plutôt à fournir à l'auteur une myriade d'exemples qui seront nécessairement (et malheureusement) toujours sortis de leur contexte littéraire. D'où la seconde source de malaise à la lecture que nous avons évoquée plus haut. Certes, les discussions théoriques de l'auteur sont pour la plupart bien menées et nous suivons avec intérêt leur cheminement, mais si notre propre vision des thèses principales du livre est juste, le malaise dont il est question ici naît quelque part entre la troisième et la quatrième thèse, dans le passage entre la distinction signification/information qui reste sans doute valable dans beaucoup de cultures occidentales et l'entrée en jeu de la spécificité québécoise à l'intérieur de cette même problématique. Tant d'exemples courts tirés de leur contexte : on est souvent tenté d'y substituer des exemples venant d'autres sources culturelles, des dictionnaires ludiques publiés récemment au Seuil dans la collection « Virgule » ou des romans de Joyce, par exemple. Et on se demande à juste titre, nous semble-t-il, où se logerait la spécificité du genre romanesque (voir encore une fois le titre : *Roman québécois contemporain et clichés*) par rapport à des problèmes abordés jadis par la poésie de Gauvreau et celle des surréalistes en France, ou actuellement par celle de Maurice Roche, par exemple, œuvres qui sont pourtant évoquées en passant par Imbert. On aurait voulu que l'auteur s'attarde plus longuement à certains romanciers québécois qu'il connaît de toute évidence très bien : Ducharme, Poupart et Ferron. On trouve déjà à propos de ces derniers quelques analyses courtes mais alléchantes.

L'importance de la notion de cliché, pour une éventuelle poétique du roman québécois, n'est plus à démontrer après le travail de P. Imbert. En effet, la littérature québécoise a toujours été hantée par ses ancêtres et par ses voisins :

**La littérature québécoise a toujours renvoyé aux textes des autres puisque, des origines jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, beaucoup d'auteurs se sentaient liés aux productions françaises prestigieuses (Balzac, Hugo, etc.) par rapport auxquelles ils se situaient. N'oublions pas non plus que les modèles étaient à l'honneur dans les écoles, qu'il s'agisse des modèles de rhétorique latins mais aussi français, tels Bossuet, Fénelon et Hugo parfois. C'est dire que l'écrivain canadien-français a une longue tradition dans le dialogue avec un déjà-dit, un donné dont il faut tenir compte (p. 132).**

On peut néanmoins souhaiter que les quelques jalons posés ça et là par l'auteur soient travaillés par la suite en plus grand détail car la question nous semble fondamentale. C'est sans doute un des nombreux mérites de l'ouvrage d'en avoir au moins indiqué les premiers pas vers une étude du dialogue de la littérature québécoise avec son passé et son présent et d'avoir incorporé cette question à la rubrique du cliché.

C'est à la fin du cinquième chapitre sur les « clichés et double isotopie » (pp. 141-145) que se trouvent cinq pages quelque peu décevantes qui traitent directement du phénomène de la parodie. Plusieurs termes sont invoqués qui ne bénéficient pourtant du poids d'aucune définition rigoureuse : réminiscences, pastiche, parodie. Ce sont les deux derniers qui semblent interchangeable ici. Mais, alors, on trouve le même problème dans les analyses textuelles menées par G. Genette dans *Palimpsestes*, grand ouvrage d'intérêt taxinomique. Deux thèses sont brièvement énoncées dans cette partie du livre d'Imbert : elles traitent de la question de la parodie. Elles sont pour le moins contestables :

**(i) Les classifications jakobsoniennes (1963) des fonctions du langage montrent que le pastiche repose sur quatre fonctions. Premièrement la fonction référentielle qui joue vis-à-vis du texte pastiché et non par rapport à un quelconque extérieur au texte (p. 141).**

Ici, il faudrait invoquer une deuxième fois *La Métaphore vive* de P. Ricœur pour avoir recours à la notion de la référence double (celle-ci vient également de travaux de Jakobson), quitte à la retravailler pour les besoins de la sémiotique de la parodie. Car il semble important de montrer que la fonction référentielle du texte parodique, même si elle a parfois l'air de se déplacer, n'est jamais coupée vis-à-vis de ce « quelconque extérieur au texte ». Ce problème est lié à ce que nous avons dit plus haut à propos de la spécificité québécoise à cerner de plus près à l'intérieur de la problématique plus large : quand il est question, comme c'est le cas ici, d'auteurs tels que Ferron, Aquin et Godbout, par exemple, la référentialité québécoise n'est pas à évacuer par l'introduction d'un aspect parodique.

**(ii) Le jeu pastichant n'est goûté que par un public cultivé (p. 143).**

Voilà, en effet, un grand lieu commun de la pensée sur le phénomène parodique. Des études faites sur la parodie dans la publicité à la télévision, par exemple, montreraient clairement que cela n'est pas toujours le cas. Tout le problème tourne autour des paramètres, et ici nous pouvons nous servir des discussions antérieures du livre, qu'on est prêt à accepter dans la constitution de sa notion d'« être cultivé ».

Par contre, le paragraphe écrit à propos de C. Mathieu, qui porte sur le plagiat involontaire de l'écriture traditionnelle (pp. 144-145), revêt à nos yeux une importance particulière. Il souligne encore une fois, et d'une façon percutante, le fait qu'en littérature, comme dans toute manifestation sémiotique, l'intertexte est partout, généralisé et inéluctable, que la notion cartésienne de l'individu maître de son dire, la notion de l'originalité comme condition nécessaire à la littérature sont forcément à revoir une fois pour toutes. Tout est médiatisé par le discours, même nos sensations, et le discours est l'esclave de la tautologie universelle, de l'intertextualité généralisée. La Nouvelle Linguistique telle qu'elle est représentée par O. Ducrot et M. Meyer appuyera Imbert quand il dit que les termes de toute réponse sont déjà contenus dans la question initiale, que tout cliché prévoit par conséquent sa propre rétorsion. Plus loin, le discours est sujet à la censure de l'ineffable et de l'infiniment répété. L'auteur nous excusera donc si nous avons un peu de mal à suivre la conclusion du livre qui prêche l'évolution permanente et diverses notions en conduisant à la « communication directe avec l'univers » (p. 161) et à « une forme d'universalisme complet où l'individu peut choisir ses sens et s'inventer pleinement, dégagé qu'il est des frontières » (p. 169). Je serais peut-être plus prisonnier de ma culture occidentale que je ne voulais le croire.

Anthony WALL

### Notes

<sup>1</sup> Voir R. Le Huenen, « Clichés, effet de sens et idéologie », *Recherches sémiotiques* 4, 1984, p. 73, qui écrit à propos du livre d'Amossy et Rosen :

[...] on a l'impression que le terme cliché finit par dénoncer tout emploi métaphorique quel qu'il soit. Une phrase telle que celle-ci : « Derrière les clichés de l'angélisme, il [Octave] croit découvrir ceux du satanisme, et ceux-ci le renvoient à leur tour à leur revers positif », semble impliquer que toute référence métaphorique aux termes antithétiques posés ne peut sombrer que dans la banalité du cliché. Une première question serait de savoir s'il est désormais impossible de produire une métaphore authentique sur l'angélisme ou sur le satanisme, ne serait-ce qu'en désarticulant les clichés consacrés. Suite à quoi, et, en admettant que la réponse à la question précédente soit négative, ne serait-on pas forcé d'admettre que le véritable problème est moins de forme que de contenu : c'est d'angélisme et de satanisme qu'on ne peut plus parler, en particulier,

et parmi d'autres raisons, après la saturation thématique du roman noir.

Remarquons, toutefois, que la question du passage diachronique qui mène de la métaphore vive vers la métaphore éculée, le cliché, reste curieusement marginale chez Imbert. Il aborde une seule fois le passage du cliché vers « l'âge vénérable des chansons de gestes » qui peut donner « saveur nouvelle, étonnante, exotique » au cliché (p. 98). En fait, toute la question de la métaphore vive, étudiée ailleurs par P. Ricœur, n'entre pas dans les discussions théoriques sur le concept du cliché.